

Bergur Rønne Moberg

Københavns Universitet

moberg@hum.ku.dk

Når stedet er hovedperson Topofile erindrings- og oversættelses- perspektiver i Suzanne Brøggers *Sølv*

For at spørge ”Hvor er jeg?” må man være i bevægelse. Den der er groet fast, har ikke behov for at spørge efter sit sted i livet.

- Carsten Jensen: *Af en astmatisk kritikers bekendelser*
(Jensen 1992)

Provinsen har fået et come back ikke mindst i dansk litteratur. Mange kunstnere er flyttet ud til ø-Danmark og et væld af forfattere er vendt tilbage til deres første sted(er) for at skrive noget, jeg i mangel af bedre kalder moderne hjemstavnlitteratur. Det har betydet en renæssance for udkanten i dansk litteratur. Centrum og periferi er blevet flydende størrelser i og uden for litteraturen og grænsen mellem det lokale og det globale udviskes stadig mere også i litteraturen. Den britiske sociolog Ronald Robertson opfandt i 1990'erne begrebet globalisering som et udtryk for en vekselvirkning mellem det lokale og det globale. Man kunne også som Edouard Glissant tale om ”specificerede globalismer”.¹ Det er en udveksling af denne art, der er på spil mange steder i den moderne hjemstavnlitteratur. Det inkluderer en modfortælling, et ’writing back’ til metropolerne. Suzanne Brøgger siger i et interview, at storbyen ”ikke har monopol på hvad liv og virkelighed er”.² Man kan tilføje, at hvis f.eks. København nogensinde har haft dette monopol, så er det blevet svækket en del af den nye flodbølge af hjemstavnsdigtning.

Suzanne Brøgger har boet i udkanten, nærmere bestemt i Løve på Vestsjælland, i godt og vel 30 år, og i 2006 udgav hun en bog om at finde hjem på et fremmed sted. Den kaldes *Sølv* og præsenterer sig på bagsiden som forfatterens memoarer. Brøgger kalder sin landlige verden ”en blanding af mose og almue” og tilføjer: ”for mig, der kom udefra, var stedet ligeså fremmedartet som havde det været Afrika”.³ Sammenligningen med Afrika får en ganske særlig betydning, hvis man ser den i lyset af den første sætning i *Sølv*: ”Jeg har en skole, som er ved at forsvinde i en nedlagt landsby” (7).⁴ Denne begyndelse henviser

naturligvis direkte til første sætning i Karen Blixens *Den afrikanske farm*: ”Jeg havde en Farm i Afrika ved Foden af Bjerget Ngong”⁵. Sætningerne har en identisk struktur med et jeg, der ”har” eller ”havde” noget et bestemt sted. Som kosmpolitter blandt bønder og almue, har begge forfattere på denne måde erhvervet sig et enestående erfaringsstof, og de kobler hver deres ’Afrika’ til et omfattende erindringsrum. Brøggers erindringsrum svarer til det den franske historiker Pierre Nora kalder *lieu de mémoire*⁶, erindringssteder, som er et begreb, der udtrykker en nations eller andre fællesskabers mindekultur. Det er et fortættet sted, hvor nationens historie og hukommelse udkrystalliserer sig. Et erindringssted forener materialitet, funktionalitet og symbolik og skal derfor forstås som mere end et konkret geografisk sted. Det kan også være et forfatterskab, en begivenhed, der har repræsentativ betydning.

Heller ikke hos Brøgger er der tale om et fuldt og helt håndgribeligt sted, idet hun i et interview siger, at hun med *Sølve* har ”grave(t) et hul i jorden der hvor jeg er [...] mytologiseret et mosehul, som jeg gerne vil holde lidt svævende”.⁷ Den vertikaliserede fortætning af stedet forvandler de konkrete stedreferencer til et erindringssted i form af et eksistentielt pejlepunkt og et midtpunkt i historiciteten. Stedet gør sig fortjent til at blive et erindringssted ved at blive fremstillet som eksistentielt betydningsbærende. Betydningen er også en modbetydning, idet Brøgger fremhæver sit erindringssted som et ’writing back’ til den nærmeste storby: ”det meste af det betydningsbærende i vores historie er foregået uden for København”.⁸ Brøgger lader i samme interview også læseren ane, at hun opererer med en alternativ kodificering af erindringen, der lever i skyggen af en anden mere magtfuld erindringskultur: ”Ja, at give et sted betydning, at skrive et sted frem og give det betydning selv om det er en betydning, som måske ikke anerkendes”.⁹

Fortælleren i *Sølve* kalder sig Suzanne fra Løve. Fornavn og angivelsen af et tilhørsforhold til et sted kan delvis læses som en henvisning til forfatteren og hendes bopæl. Bogen hedder imidlertid *Sølve*, som er det fiktive navn for det sted, hvor fortælleren bor. Stedet som fænomen har stor betydning i bogen, og fortælleren kalder derfor stedet Sølve for ”historiens hovedperson” (418). ”So much depends [...] on place, proximity, position”¹⁰, og det samme er tilfældet i *Sølve*, hvor stedet grundlæggende er et topofilt anliggende i form af en ven, en fortrolighed: ”Man skal passe sin have. Så vil man opdage, at det er haven, der passer på én. Haven holder én i gang og til ilden, og den tvinger én ned i sneglefart, når man er ved at segne eller brænde ud” (414). Brøgger har også fremhævet stedets betydning i sine artikler: ”Stedet bliver en slags ’forældre’”¹¹. Den

kontekstorienterede skrift i *Sølve* (jf. senere) demonstrerer i det hele taget, hvorfor stedet er vigtigt: ”interessen for steder handler om, hvad vores omgivelser betyder for os”, som Dan Ringgaard siger.¹²

Nærhed er et væsentligt tema i bogen, men den ’position’ eller det perspektiv, der specifikt udgår fra stedet er afgørende for, hvordan denne nærhed folder sig ud. Det er en position, der rummer en samtidighed af væsensforskellige erfaringsdomæner i *Sølve*. I denne samtidighed tager fortælleren livtag med den gamle verdensvirkelighed i form af magi og myte ved at tage livtag med den moderne verdensvirkelighed i form af modernitet og modernisme. Samtidigheden viser sig i tværgående emne-, genre- og følelsesspring, der formidler en fortættet oplevelse af rum og tid. Disse spring udfolder sig som en kommunikation mellem brud og kontinuitet.

Sølve er en blandet landhandel af forskellige tekstformer herunder breve, digte, historieskrivning, tidskommentarer, litterær og kulturel analyse og kulturkritik, lokalhistorie, erindring, livsrefleksioner, selvbiografisk skrift osv. Multiteksten korresponderer med en multikontekst bestående af referencer til en flerhed af diskurser som myte, videnskab, lokalbevidsthed, politik samt medier og moderne kultur generelt. Det brogede genrebillede og den brogede kontekst udtrykker den rastløse og tilfældige måde, hvorpå Brøgger skaber sine sammenhænge. Under den fragmenterede måde er der imidlertid en topofilt samlende erindring. Det som ligger til grund for erindringens kohærens er ifølge Paul Ricoeur bevidsthedens indre enhed, som dog rummer en dynamik af kontinuitet og diskontinuitet.¹³

Hele denne tekstuelle og kontekstuelle heterogenitet kan læses vertikalt som en sammenkobling og fortætning af forskellige tider. Bogen præsenterer sig som 8 000 års Danmarkshistorie, og den har nedslag på mange forskellige historiske tidspunkter, som alle samler sig på ét sted: i *Sølve*. Denne midte er mere præcis fortællerens hus og hjem, der repræsenterer fire forskellige stationer på historiens lange vej. Huset har tidligere været et kollektiv, en skole og før det kongsgården Gjurte. Det er geografien, der binder de forskellige tider sammen. Det understreges ved et gennemgående sneglemotiv, som forankrer bogen i det vestsjællandske. Der henvises til en snegl til højre for enkelte kapitlers overskrift, der hvor datering af breve og dagbogsfragmenter normalt placeres. I stedet for tal og tidsangivelse står sætninger som ”Sneglen er kommet til Krumstrup”, ”Sneglen er kommet til Bøstrup” eller til andre faktiske steder i den vestsjællandske geografi. Sneglen er bindeleddet mellem stederne; den gør egnen regionaliserbar på samme måde som stedet er et fænomen, der holder sammen på ting ved at regionalisere dem. Den mosaikagtige komposition fungerer på nogenlunde samme

måde som stedtemaet: som en fortælleteknisk manøvre, der tjener til at indkredse og kortlægge fortællerens livs- og verdenshistorie.

Ved sit langsomme væsen er sneglen et billede på en langsom filtrering af omgivelserne. Ricoeur siger i sin bog om erindring, historie og glemsel, at ”Rummet er det miljø, hvor de langsomste oscillationer som historien kender bliver registreret.¹⁴ Den fænomenologiske stedforsker Yi-Fu Tuan beskriver næsten tilsvarende sted som pause og dvælen, hvor tidens bevægelser træder i baggrunden¹⁵. Disse beskrivelser af stedet som en sænkning af farten og som en modhage i tidens strøm peger over i min brug af begrebet oversættelse. Jeg anvender Susan Bassnetts oversættelsesteori herunder især selve begrebet ”oversættelse”, som hun forklarer som ”modstand” og ”træghed” svarende til en sneglelignende langsom erobring af andre verdener:

translation is not just a window opened on another world [...] Rather, translation is a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it and even contribute to subverting it¹⁶.

På bagsiden af *Sølve* siger Suzanne Brøgger¹⁷ – ikke Suzanne fra *Løve* – at det fortalte er set gennem ”min vindueskarm”. Vindueskarmen er ikke blot et åbent vindue ud mod verden, men en filtrerende position. Det er et specifikt udgangspunkt, der fungerer som en træg oversættelse af den store historie. Men forestillingen om langsomhed og kontinuitet står ikke alene. På den ene side hedder det, at ”man kan ikke komme ud af noget som helst” (411) og på den anden side bliver der gjort op med ideen om kontinuitet. Det formuleres som ”en stigende bevidsthed om, at hvert øjeblik, der kommer, er væsensforskelligt fra det øjeblik, der lige er gået” (173). Dette forklarer også, hvorfor alle stedets aspekter ikke kan overlappes hinanden, og hvorfor et sted i tiden aldrig bliver identisk med sig selv. Strømmen af brud eller spring bliver brudt af følelsen af kontinuitet og strømmen af kontinuitet afbrydes modsat af diskontinuerlig tid. De to tidsopfattelser åbner sig for hinanden, og grænsen mellem øjeblikkene fremstilles derfor også som en kontaktflade. Det er en kontaktzone, der går som en spiral ned gennem historiens og stedets mange civilisationsniveauer, som igen tekstuel splintres på den mosaikagtige ’overflade’. Fortælleren erkender hermed, at hun er indfældet i sammenhænge og udleveret til flygtighed i form af irreversibel tid. Forholdet mellem brud og kontinuitet intensiverer øjeblikket, men det er på samme tid en brydning som hele tiden producerer ustabilitet og foreløbige enheder.

Ligesom i begrebet konvergens er der i *Sølve* hele tiden to systemer

der virker samtidig: en moderne og en præ-moderne tilværelsesgrund. Konvergens er to systemer der virker samtidig. Det er i sig selv 'overflødig' med to systemer, og derfor sker der i konvergensen en tilnærmelse mellem de to systemer, således at de fremstår som ét system, som et system i sin egen ret. Denne virkning kommer i stand gennem *forholdet* mellem de to systemer, der virker som en uopløselig spænding. Tilnærmelsen fremstår på den måde som en selvstændig og dynamisk tilstand.¹⁸

Suzanne Brøgger opererer i et spændingsfelt mellem et system af kontinuitet og et system af diskontinuitet. Koblingen mellem brud og kontinuitet er det litterære perspektiv, som Suzanne Brøgger i artiklen "Brud og kontinuitet. Synspunkt på mit forfatterskab" (1992) har gjort opmærksom på fungerer som en slags poetik i hendes forfatterskab. Den samtidighed, som der skabes rum for i hendes forfatterskab er forbundet med hendes liv og sted i almindelighed og til det litterære fortætningsperspektiv i særdeleshed. Fortætningen fremstilles også som en egenskab ved livet, idet alderdommen beskrives som en fortætning af alle livsaldre: "Som gammel kan man have – og har – alle aldre i sig til sin rådighed" (380). Livet og skriftens samtidigheder danner kontrast til en mediebar samtidighed, der ligesom *Sølves* fremstilling af medierne generelt fjerner sig fra bogens forestilling om liv. Den eneste sammenhæng i denne hypermoderne simultanitet er, at det sker samtidigt:

Hvad enten det er tsunamis ofre, der plyndres for tandguld og Rolexure, mennesker i Mellemøsten, der sprænger sig selv i luften, eller en hare, der jages af en stenaldermand, mens den springer over mosen, sker det for mig *samtidigt* (9).

Fortælleren springer imidlertid ind i de ufortolkede medie billeder og insisterer på, at det sker samtidigt "for mig". Den tilegnede eller forståede samtidighed kursiveres og løftes dermed ud af medietummelens anonyme strøm. Det moderne medie billede, hvor alle tider og alle rum fusioneres i et accelererende her og nu twistes og fortættes i kraft af fortælleren elementære personlige perspektiv.

Bogen nøjes ikke med kritik af overfladisk zappende og skæbneløs samtidighed i mediefladen. Den kaster også et kritisk blik på en frygtindgydende opmarch af dissonanser i moderniteten, der fungerer som afbrydelser af forbindelsen mellem den gamle og den nye verden, som memoirerne beskriver som samtidighed og ånd. Opløsningen af den gamle orden beskrives i flere kapitler med samme overskrift: "Cronique scandaleuse". Disse kapitler er, ifølge Brøgger, skrevet op

imod kapitler med en anden fælles overskrift: "Dance macabre".¹⁹ Begge kapiteloverskrifter henviser til trusler mod mennesket og verden. Dance macabre-kapitlerne henviser til de trusler, der kommer udefra, og som Brøgger selv kalder Vestens hysteriske fokus på fundamentalistiske dødstrusler, hvorimod "Cronique scandaleuse" er "den form for op-løsning vi selv laver" og som er "de værste".²⁰ Afbrydelserne af samtidighed og kontinuitet kulminerer i en lang liste over den moderne civilisations skyggesider sat over for natur og liv:

"Torbjørn og Ziene efterlod sig, da de døde: Urgyset.
I stedet for forsytiabusken kom der en svampet, mosgroet campingvogn
I stedet for blodbøgen, som blev fældet – et lastvognsvrag.
I stedet for læbeblomster – et jernkarosseri.
I stedet for brudeslør – transporthaller.
I stedet for stedmoderblomster – bjerge af bildæk.
I stedet for gyvel – et lig af en motorbåd uden motor.
I stedet for hindbær – en benzinmåler.
I stedet for spinat – en bageovn med to stole.
I stedet for pæoner – udbredte presenninger.
I stedet for sommerfuglebuske – et tag i bunker.
I stedet for morgenfruer – vinduer i stabler
I stedet for ærteblomster – en rullestol.
I stedet for æbletræer – to knallerter.
I stedet for kirsebærtræet – en cementblander.
I stedet for georginer – to-tre defekte græsslåmaskiner.
I stedet for grønærter og bønner – en olietønde.
I stedet for kornblomster – en rusten rundsav.
I stedet for liljer og iris – et kloakrør.
I stedet for gulerødder – en rød sækkevogn.
I stedet for kartofler – en afskrællet kahyt.
I stedet for gåseurt – en anhænger med jernstumper.
I stedet for margueriter – et svejseapparat.
I stedet for katteskæg – et cykelstativ.
I stedet for gule evighedsblomster – en gasbeholder. (362–363)

Det er fortællerens vemodige farvel til Danmarks sidste almue personificeret i Ziene og Torbjørn, men det er på samme tid et farvel med verdenshistoriske konsekvenser. Listen udgør en hel civilisationskritik, der opstiller naturens liv og skønhed over for en uskøn blanding af moderne produkter som jern, gummi og beton. I sin egen skriftverden forsøger fortælleren at tilnærme sig verden af liv og natur: "For jeg er gennem årene kommet til at opleve mit eget arbejde som beslægtet med bondens" (44). Bonden og længslen efter at bo og være et sted er inde i kosmopolitten og den heterogene kosmopolit inde i bonden. Der er tale om en indlejringsteknik, som jeg læser som en reaktion på det, Anthony

Giddens kalder "udlejring" (1991) og Ulrich Beck "deterritorialisering" (1997).²¹

Forsvaret for samtidighed mod ødelæggende afbrydelser er et forsvar for oversættelse og forvandling. Det egentlige formål med fremstillingen af samtidighed er det, fortælleren kalder "omskabelse" og "oversættelse" (10) af begær til skrift. Det er hverken begær eller skrift i snæver forstand. Det er en udveksling mellem eros som præsenteres som eros og skrift. Eros kaldes i bogen *Eros Zetetikos*, som er en højst reflekterende eros: "den kærlighed, der hele tiden søger sine egne forudsætninger, den tanke, der hele tiden stiller spørgsmål til sine egne præmisser" (172). Eros kobler vidensbegæret og livsbegæret sammen og gør skriften verdensvendt på samme måde som det var ture i mosen og Torbjørn og Zienes "almindelige menneskelighed" (173), som det hedder i kapitlet "Eros Z", der reddede akademikerkvinden Nini under udarbejdelsen af disputatsen og forhindrede hende i "at blive vanvittig" (173).

Skriften flettes konstant ind i forestillinger om liv og resulterer i en omfattende metarefleksion, der matcher multiteksten og multi-konteksten. Den selvrefleksive skriveproces inkluderer alle bogens perspektiver og er styret af en fortæller, der tager skriften med sig ud i virkeligheden og livet. Fortælleren kalder sig en "registrant" (87), og som en anden lokalhistoriker har hun pen og papir med, da hun besøger sine naboer for på den måde at få så meget med som muligt af det sagte og øjeblikkets stemning. Bogens oversættelsesperspektiv er i sidste ende en grænseløs ambition om gensidig oversættelse mellem liv og skrift.

Viljen til at bygge denne bro kommer også til udtryk i modstillingen af oversættelse og bogstavelighed. Det er "livsnødvendigt" (10) hedder det, at "sondre mellem *bogen* og det bogstavelige" (10). Det bogstavelige beskrives som et "u-oversat begær" (10) og som "en form for fundamentalisme" (10). Det u-oversatte begær er identisk med sig selv og derfor blindt og står i kontrast til de mange lag af uoversættelig fortid, som dog forsøges oversat og erindret i samtidige bevægelsesforløb.

Fortælleren slår sin oversættelsespointe fast ved at henlede læserens opmærksomhed på, at mose på engelsk hedder "bog", og at det engelske ord 'bog' staves på samme måde eller – som det hedder – "er det samme som bog på dansk" (10). Fortælleren foretager her først en oversættelse af et engelsk ord til dansk for siden – i overensstemmelse med oversættelsens træghed og personliggørelse – at lave sin egen genoversættelse af et allerede oversat ord, der via engelsk forbinder ordene 'mose' og 'bog'. Formålet med dette oversættelsesbegreb fremgår af slutningen af indledningen, hvor det hedder: "Og hvorfor så ikke læse mosen som en bog"? (10–11). Forsvaret for oversættelsen og kritikken af bogstavelighed er et forsvar for

metaforen, der formår at binde verden sammen ved at forbinde forskellige erfaringsdomæner og betydninger. Ordene mose og bog smelter yderligere sammen på bagsidetekstens omtale af værket *Sølve* som en mosebog. Det flourer med samtidigheder og spændinger i denne mose, som gør at den ikke skal opfattes bogstaveligt, men som en oversættelseszone mellem *Sølve* og præmoderne litteratur som Mosebøgerne og mere generelt mellem natur og kultur, nutid og fortid, levende og døde.

Oversættelsen dynamiserer forskellige lag i historien og sproget. Ottmar Ette anvender i bogen *ZwischenWeltenSchreiben* (som han titulerer uden mellemrum mellem ordene, måske fordi titlen henviser til en verden, der i sig selv er en mellemverden) begrebet "Vektorisierung".²² Vektorisering er en lagring af gamle bevægelsesmønstre²³, der fremtræder særlig tydeligt i litteratur. Det er en proces, hvor der både gribes tilbage i den kollektive historie og til mythos, altså til det

Reservoir an Mythen, dessen historisch akkumulierte und tradierte Bewegungen Literatur wieder in gegenwärtige Bewegungsabläufe "übersetzt". Erst auf diese Weise werden unter den Bewegungen eines Protagonisten viele vorgängige Bewegungsmuster vektoriell erkennbar (ibid.).

Ette sætter oversættelse i anførelsestegn, som er i god overensstemmelse med min brede anvendelse af dette begreb. 'Oversættelsen' i disse samtidige bevægelsesforløb muliggør den mellemverden af bevægelser, som Ette analyserer, og som i *Sølve* gør, at stedet ikke stivner i en abstrakt rumforståelse, der traditionelt har manglet begreber for sted og bevægelighed. Ettes afsæt i en bevægelsesorienteret begrebslighed implicerer et opgør med en flod af rumbegreber og obsessive spatialiseringer i filosofi og litteraturvidenskab, der har været tilbøjelige til at standse og ensrette bevægelser mellem centrum og periferi og undervurdere stedets betydning (Jf. Ette 2005).²⁴

Ettes teori om mellemverdener er for det første velegnet til at forklare skønlitterære tekster som litterær arkæologi. Men endnu væsentligere er det, at dette begreb fokuserer på bevægelserne mellem lagene, der netop udgør de samtidige bevægelsesforløb:

Nicht nur die Worte unter den Worten oder die Orte unter den Orten, sondern gerade die Bewegungen unter den Bewegungen deuten auf jenes Lebenswissen und Überlebenswissen, das Literatur als interaktives Speichermedium für ihre Leser bereithält. Literatur ist aufs Engste mit Bewegung und den Wegen des Wissens verflochten.²⁵

Gennem sin bevægelsesanalytik tilkender Ette litteraturen en væsentlig funktion i kulturen, på samme måde som Suzanne Brøgger gennem sine

forvandlingsperspektiver forvandler registrerende skrift og håndfast geografi til et *lieu de mémoire*.

Et sådant vertikalt perspektiv åbner op for en alternativ tilgang til modernitet og modernisme. Den historiske kontekst har spillet en ret perifer rolle i indflydelsesrige dele af modernismen. Afslutningsvis vil jeg gribe tilbage til fornyelsen af hjemstavnlitteraturen og ultrakort koble den til den postkoloniale verdenslitteraturs skriven-tilbage til centrum.²⁶ Den postkoloniale romanrenæssance, som vi har set blomstre op verden over siden 1945 er tydeligt forankret i regionernes kontekst af historisk, idehistorisk, geografisk og politisk art. Naturen og den mundtlige tradition spiller af samme grund en afgørende rolle i disse litterære kulturer. Det samme er tilfældet i *Sølve*. Som moderne hjemstavnlitteratur kan *Sølve* læses som en pendant til de overlappende modernismegeografier i tidligere kolonier, der på samme måde som Brøgger oversætter og tilpasser modernisme og metropolkultur til en specifik geografisk udkant, hvor myte og mundtlighed endnu spiller en vis rolle. Det betyder en anderledes kodificering af tradition og modernitet end den, vi kender i den euro-amerikanske avantgarde-tradition. Det globale gennembrud for postkoloniale forfattere har betydet et gennembrud for forestillingen om samtidighed, som skyldes modernitetens sene ankomst til tidligere kolonier. Man kan således ikke kun tale om Vesten og resten, men også om resten i Vesten, dvs. udkantsregioner i Vesten som f.eks. Suzanne Brøggers Vestsjælland.

Noter

¹ Glissant, Édouard 2005: "Historie og litteratur" I: *Litteraturhistoriografi*. Mads Rosendahl Thomsen og Svend Erik Larsen (red.). Aarhus Universitetsforlag.

² s. 149 i Moberg, Bergur Rønne 2008: "Det antropologiske dobbeltblik. Interview med Suzanne Brøgger d. 31. juni 2007". I: *Nordica* bd. 25. Syddansk Universitetsforlag, Odense.

³ s. 12–13 i Brøgger, Suzanne 2005: "Om at huske – at huske" I: *Ordenes slotte. Om sprog, litteratur i Norden. Hyldest til Vigdís Finnbogadóttir, Íslands president 1980–1996*. Auður Hauksdóttir, Jørn Lund og Erik Skyum-Nielsen (red.). Stofnun Vigdísar Finnbogadóttir í erlendum tungumálum, Reykjavík.

⁴ Citaterne fra Suzanne Brøggers *Sølve* (Gyldendal 2006) angives med sidetal i parentes.

⁵ s. 9 i Blixen, Karen 1937: *Den afrikanske Farm*. Gyldendal.

⁶ Nora, Pierre (1984): *Les lieux de mémoire*. Gallimard, Paris.

⁷ Moberg 2008: 149.

⁸ ibid.

⁹ ibid.

¹⁰ s. 1 i Doyle, Laura og Laura Winkiel, 2005: "Introduction: The Global Horizons of Modernism" I: *Geomodernism. Race, Modernism, Modernity*. Indiana University Press Doyle og Winkiel.

¹¹ s. 13 i Brøgger, Suzanne 1992: "Brud og kontinuitet. Synspunkt på mit forfatterskab" i *Spring* vol. 1. Marianne Barlyng (red.). Forlaget Spring

¹² s. 67 i Ringgaard, Dan 2010: "Sted, landskab, rum" I: *Slagmark*. Temanr. om Vendingen mod rummet. Forlaget Slagmark, Århus. De videregående implikationer af den stærkt stigende og tværdisciplinære interesse for stedet er en erkendelse af stedet som en grundlæggende forklaringsparameter på linje med forestillingen om sociale konstruktioner. Allerede i 1984 var kulturgeografen Doreen Massey på sporet af stedets centrale position i det senmoderne samfund: "It is not just that the spatial is socially constructed; the social is spatially constructed to" (Massey 1984: 6). Stedet former vores måde at tænke på.

¹³ s. 169 Ricoeur, Paul 2004: *Memory, History, Forgetting*. Oversat af Kathleen Blamey og David Pellauer. The University of Chicago Press

¹⁴ ibid.: 153).

¹⁵ s. 159 i Bassnett, Susan 1993: *Comparative Literature*. Blackwell, 1993.

¹⁶ s. 6 i: Yi-Fu Tuan 2005: *Space and Place. The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press.

6). Både Ricoeur og Tuan tilhører den ældste og mest indflydelsesrige gren af stedforskningen, som er den fænomenologiske (Ringgaard 2010: 57).

¹⁷ Bagsideteksten er placeret mellem et billede af forfatteren foroven og af navnet Suzanne Brøgger forneden.

¹⁸ Konvergensen kan også forklares som en tredjestandpunktposition, som har været en solid tradition i dansk litteratur- og idéhistorie, og som på mange måder omfatter universet i Sølv: Flemming Grum og Niels Houkjær siger om det tredje standpunkt: "Standpunkttænkere er [...] et langt stykke af vejen enige i de fundamentale fænomener: de arbejder alle med et dialektisk samspil mellem det indre og det ydre, de ønsker alle en helhedstænkning der skal afløse de autonome værdisystemer, og de henviser alle, mere eller mindre udtalt, til noget ontologisk alment. Som vi også har set finder de en af kriseløsningerne i symbolet. I det foregående har vi analyseret enkelte værker der alle så kriseløsningen i det æstetiske univers. Dette betyder selvklart, at løsningsmodellen hentes ud fra det æstetiske handlingsområde, og man kan måske med rette anklage værkerne for at ende i en abstrakt totalisering. Sagt på

en anden måde kan det synes som et forsøg på at dunkle problemerne, når man i en politisk-økonomisk krise svarer igen med et æstetisk og eksistentielt rum. Hertil er kun at sige at standpunkttænkerne opfatter den kulturelle analyse, hvor der analyseres holdninger, som værende lige så gyldig som den politiske analyse” (107–108 i ”Biografien i utopiens tjeneste – et forsøg på at betragte det tredje standpunkt som ramme om alternative tankesæt fra Arne Sørensen til K.E. Løgstrup”).

¹⁹ Brøgger 2008: 153.

²⁰ *ibid.*

²¹ Der henvises her til 1) Giddens, Anthony 1991: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press, Cambridge og 2) Beck, Ulrich 1988: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt am Main. I deres begreber – ”udlejring” og ”deterritorialisering” – henviser Beck og Giddens til den kendsgerning, at megen økonomisk aktivitet, kommunikationsstrømme og sociale relationer i den moderne, globale verden er blevet løftet ud af deres fysisk forankrede sammenhænge og foregår på tværs af grænser. Brøggers insisteren på stedet er et forsøg på at genvinde kontekst og fysisk forankring, samtidig med at hendes multikonktext er et eksempel på litteraturens egen globalitet. Brøgger har i forbindelse med lanceringen af sin nyeste bog *Jeg har set den gamle verden forsvinde – hvor er mine øringer?* – talt om nødvendigheden af at lande. Det ser jeg også som en kommentar til abstrakt modernisme og modernitet, og som er i god overensstemmelse med Franco Morettis beskrivelse af surrealisme og magisk realisme som ismer, “which takes the avant garde, and sets its feet back on the ground” (Moretti 1996: 234).

²² s. 11 i: Ette, Ottmar 2005: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne feste Wohnsitz*. Kulturverlag Kadmos, Berlin

²³ *ibid.*

²⁴ Ette nævner to eksempler på samtidige bevægelsesforløb begge hentet fra verdenslitteraturen: det jødiske folks udvandring fra Egypten og Odysseus’ omflakken, som han siger begge forlener det tyvende århundredes migrationsbevægelser med et yderligere meningspotentiale (Ette 2005: 11).

²⁵ Ette 2005: 11–12.

²⁶ Begrebet verdenslitteratur relaterer litteraturen til omverdenen og bringer sted, nation, region og verden i spil samtidig: ”world literature is usually envisioned in spatial terms [...] The spatial terms are typically the regional and the worldly, the national and the international, ‘the West and the rest’” (s. 26. I Rosendahl Thomsen 2008: *Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literatures*. Continuum.